الموسوعة الصغيرة

١٢

التراث العربي

كمصدر في نظرية المعرفة والابداع في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

الموسوعة الصغيرة
١٢

التراث العربي
كمصدر في نظرية المعرفة والابداع
في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

منشورات وزارة الثقافة والفنون ـ بغداد

الجمهورية العراقية ١٩٧٨

ذلك ! وكم سنبدو زغبا صغاراً في أرحام امهاتنا ! اقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الأمة عن تراثها ، انما تطالب بتخلي الامة عن وجودها ، وتذويب شخصيتها في كيانات اخرى بعيدة عنها نفسيا واجتماعيا وتاريخيا .. وهذا يعني أن تلقي بنفسها في الاغتراب . كما ان بعث التراث والمطالبة باعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيه انظار الباحثين والدارسين والقارئين اليه ، ليس من اجل الحنظ بل الاستيعاب ، وليس من اجل التقليد بل الاستلهام وكسب الخبرة والمرونة وتقدير الذات المبدعة والرد على كل المزاعم التي صنفت الامم والشعوب على اسس عنصرية الى امم مبدعة واخرى خاملة .

فالتراث اذن ليس مجرد تراكم خبرات ومعارف .. وكتب . ولكنه إعتراف أمام الذات والعالم ؛ اعتراف بوجود ، واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي .. الخ ومن حقها ان تستقل وان تنمو ، وان تشق طريقها وفق طبيعة ظروفها وارضها وتاريخها .. وعلى اساس وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث الانساني الحضاري الشامل(١) . واعتراف ايضا بما حققه الماضي وما يمكن ان يحققه الحاضر

والمستقبل من خلال اختبار وتقدير الطاقات الابداعية في انسان هذه البيئة .

يعني هذا ، أن التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب ، بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر ، وما يقدر أن يحققه الحاضر للمستقبل . فالكاتب المعاصر بتعامله مع التراث كمصدر للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمان بأن الماضي والحاضر انما يمتلكان نفس الخصائص الثابتة ، وبأن النفس البشرية قد تخضع لنفس المشاكل والتناقضات في كل الازمنة(٢) .

والتراث بما هو خبرة وطاقة وشخصية الامة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن ان يكون اداة شد الى الخلف ، ويمكن أن يكون وسيلة تسريع ودفع الى امام ، وذلك بحسب ما يبث في نفوس ابنائه من قيم ومشاعر ويثير من مواقف . فالقيم الاقطاعية والعشائرية تفعل دون شك على الضد مما تفعله القيم الثورية والمواقف الانسانية . لذا فان التاكيد على القيم الاخيرة من التراث (أي تقديم التراث بوجهه التقدمي الحضاري ووجهه العلمي الثوري) هو ما يجب ان يشغل بالدرجة الاولى المعنيين بالتربية وعلماء الاجتماع والقادة السياسيين والمفكرين عموما . من أجل احداث التنمية القومية الشاملة وتحقيق

الثورة الاشتراكية واجتياز كل المظاهر الى اساسيات الحياة .

ما هو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي هو مجموع ما ورثناه أو اورثتنا اياه أمتنا العربية من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية؛ ابتداء من أعرق عصورها ايغالا في التاريخ حتى أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الامة السياسي والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي شرعتها ، ومجموع خبراتها الادبية ومنجزاتها في الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيّق يضاف الى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات اليومية والعلائق الاجتماعية التي كثيرا ما تصاغ في حكايات وخرافات وامثال وحكم ومزح تجرى على السنة الناس باساليب تعبيرية متنوعة تعكس خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية ومواقعهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية ..الخ.

وقد يقال ان في هذا التراث ما هو زاخر بالحيوية راسخ في الزمن ، لانه يعكس قيما ومشكلات انسانية ونفسية لها القدرة على الصمود

وتتمتع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات وقيما ومواقف مرحلية ، أي تتعلق بالمرحلة التي افرزته . وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة انسانية لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة والأخلاق ... الخ .

اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون فاقدا كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا ، كل لا يتجزأ . لا يجوز التنصل من جزء والاعتراف بجزء ولكن التقويم والنقد والاحياء والاستيحاء يجب ان ينصب على القسم الحيوي الحضاري ، اي الذي ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نحملها ، والذي يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

أي ذلك (الماضي الحي) من التراث ، والذي يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ، الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها باستمرار(٢) .

ولكن بعض القدامى الدراسين والمحدثين التابعين لهم : منهجا ورؤيا (غفر الله لهم جميعا) جعلوا من التراث حلقة مفرغة ... مفزفة ... يدور فيها المواطن العربي كما يدور حصان الناعور

في دائرة ضيقة ولكن لا نهاية لها .. مغلقة النوافذ والابواب ، ولطول ما مر عليها من احيان الدهر ، ترطبت ارضها ، وتعطنت ريحها ؛ وشحب لون الجميع : الباحثون ، والقارئون ، والكتب ..

هذا موقف ؟

وكرد فعل على هذا الانغلاق والافتئات على التراث من قبل بعض « القدامى » (والتابعين المنغلقين) ! (والمستشرقين المغرضين) كرد فعل على هؤلاء ، وربما لأسباب اخرى راح البعض يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم تشبث بما هو اكثر رثاثة ومواتا . فاساءوا الى التراث والى الأمة وعطلوا قيم الجمال والخير والتقدم عن ان تؤدي دورها الحضاري ؛ سواء بالنسبة للحاضر أو بالنسبة للماضي في فهمه واستيعابه وتمثله في النهضة المعاصرة .

ما الموقف من التراث ؟

في الفترة الحديثة من عصرنا ، اعتدنا ان نميز ثلاثة مواقف من التراث :ـ

(١) موقف محافظ ومتزمت في محافظته ورجوعيته .

(٢) موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا

متشائم في نظرته ، كوزموبوليتي في اتجاهه .

(٣) موقف انتقائي . ياخذ من التراث ما يخدم ايديولوجيته ويسند نظرته . ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصراني ، اولا ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .

وبقدر ما يكون الموقفان الاولان طفوليين وعدائيين يكن الموقف الثالث اكثر اقترابا من التراث ، رغم ما ينطوي عليه احيانا من قسر للنصوص واحادية في الاخذ والتفسير والرؤية .

لا شك أن في تراث الامم جميعا ، ما هو جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس قيم عصور سادت فيها صراعات ، وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير الامة ونقرائها .

ولما كانت المرحلة التي تمر بها امتنا العربية وثورتها هي مرحلة تاسيس واشاعة القيم الحضارية ، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها الاشتراكية ولتقدير حاجات الامة وضرورات استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة . فان ما ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى يكون اسا من اسس النهضة الحضارية الشاملة : انما هو الجميل والعادل والحق . يعني ان نعرف اولا ما الذي نختار وما الذي نهمل وان نعرف

ثانيا أنه القابل للانماء والتطوير أو الاستلهام والهضم والتمثيل .

وبعبارة أخرى حتى يمكن ان يصير التراث مصدراً من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع والسياسة والاقتصاد والابداع الفني والثقافي ، لابد ان يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة الى الاختيار .

فلدراسة سيكولوجية الابداع الفني عند الشاعر المعاصر مثلاً ، لابد من معرفة نظرية بسكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم الى جانب معارف أخرى طبعاً ، لان تراث الشاعر ذاك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسي الشاعر هذا . اراد أم لم يرد ، شعر بذلك أم لم يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في تربيتها وفي تكوين شخصيتها ، في عواطفها وافكارها ، في آمالها وآلامها وتطلعاتها(٤) .

فما هو موقف الشاعر الابداعي من التراث وكيف يمكن ان يكون التراث مصدراً من مصادر نظرية المعرفة ونظرية الابداع لديه ؟

عرف الشاعر العربي على مر العصور موروثه واستفاد منه تضمينا واستلهاما وتشبيها كما عرف الموروث الانساني أو بعضا منه ، فأفاد

منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه يكاد يكون متميزاً بحكم تطور وعي الشاعر : موقفه ومفهومه للثقافة ، والثقافة في الشعر واختلاف اساليب التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحداثة والاستلهام والاستيحاء . كما لا نستطيع ان نعزل موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية ومحاولة طمس التراث العربي الاصيل وايجاد القطيعة مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها الفكري والعلمي والنضالي وتشويه عبقريتها في الشعر والفكر واللغة ، حيث (وصلت الدعوة بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني الابجدية اللاتينية) ومحاولة تكريس الافكار والايديولوجيا الرجعية والاقليمية والتجزيئية . لذا فان التمسك بالتراث ليس عودة الى الوراء بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري والاستعماري يقف في خندق واحد مع مقاومة الغزو الاستعماري العسكري والاستيطاني .

ولكن حتى يصير التراث العربي جزء من تجربة الشاعر المعاصر وداخلاً في ثوابته الفكرية والابداعية يتطلب في راينا اموراً ثلاثة :ـ

(١) رؤية ذاتية نقدية متسعة . فالتراث ليس

شيئا نقرؤه ونحفظه ، بل نحياه ونمارسه. ولذا لابد من أن ننخله ونهضمه ونرتقي به الى مستوى قضايانا المعاصرة .

(٢) تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعة التاريخية والموضوعة المعاصرة الموظف لها .

(٣) تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير الشخصي من جهة ، وبين الحقيقة الموضوعية في إطارها التاريخي من جهة اخرى(٥) .

يعني ان التراث بما هو بالنسبة للمبدع : رموز وحيوات مليئة بالنشاط ومصدر للمعرفة وحافز على الابداع :

(١) ليس المطلوب إعادة تسجيله ، و (الضمينه) رغم أن بعض التضمينات توحي بالتناقض بين الماضي والحاضر او قد تجيء وكأنها جزء من سياق القصيدة وطبيعتها أو توحي بأن الحاضر اذ يشير الى الماضي انما يحاول تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف القدرات الملهمة فيه للانسان المعاصر لاجتياز وضع او ازمة مثلا كما حصل بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ حيث اصبحت العودة الى التراث ، والتراث النضالي بالذات متكأ

يستند اليه الوعي لتجاوز وضع نفسي معين ، رغم أن بعض هذه (العودات) كانت اقرب لان تكون غربة ومهرباً من الواقع .

(٢) كما ان كون التراث يشكل مصدراً في نظرية المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك اننا نجعل من الشاعر عارض نظريات او مخترع أفكار أو ببلوغرافيا لثقافات الامم وفلسفاتها ومثيولوجيا الشعوب .

ولكن لابد للشاعر من الوعي لادراك الحقيقة، ومن الحس للشعور بها وامتلاكها . يعني انه لابد للشاعر مع كل الرهافة في الاحساس والنفس لابد وان يحتاج الى ما يمكن ان يسمى (فكرياً)(٦) .

ولكن ليس معنى ذلك . اهمية ان يُعَدّ في جملة (المفكرين) فالثقافة في الشعر رؤىً وليس نظريات، تتغلغل في الوعي وتتسرب الى القارىء دون قسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه الجوفية تحت قشرة الارض فتمتصها جذور الشجر والنبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة الحوادث والتاريخ ؛ واتجاهات الفلسفة واحوال المجتمع .. بل تتعدى وتتبدّى كذلك في الاساليب وادراك ما هو مستنفد منها ، وما تزال فيه حيوية ، وفي اللغة ايضاً حيث هي وسيلة الشاعر

وهدفه الاول للتغيير . كما سنوضح ذلك في مكانه من هذه الدراسة .

* * *

تتعدد وتتنوع مراحل التراث التي استوعبها واستلهمها وتمثلها وتفقه بها الشاعر العربي الحديث : بعضها قديم يعود الى الحضارات القديمة التي سبقت الحضارات العربية الاسلامية (سومرية وبابلية وآشورية وفرعونية وفينيقية) وبعضها يعود الى التاريخ العربي قبل وبعد الاسلام .

كما تتنوع وتتعدد مصادر المعرفة ايضا بعضها : يعود الى التاريخ العربي واحداثه قبل وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص والملاحم والاساطير والخرافات والقصص الشعبي ... الخ . ويستقى البعض الآخر من الخبرات التي اكتسبها من الحالات والمواقف الاجتماعية والسيكولوجية ، بينما يستلهم آخرون الاتجاهات وسير الافراد والحركات الثورية السياسية والفكرية ، كما يستلهم أساليب التعبير وجماليات الأبنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب القصيدة .

وتسهيلا للبحث ، وصولا الى الوضوح

وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة والابداع في شعرنا العربي المعاصر ؛ نقسم هذه المصادر الى ثلاثة اقسام :ـ

(١) الملاحم والقصص والاساطير والخرافات والقصص الشعبي والسيرة الشعبية ... الخ .

(٢) التاريخ العربي ـ قبل وبعد الاسلام : احداثا ومواقف وحركات واشخاص ... الخ .

(٣) الحرفيات الاسلوبية والجمالية واللغوية مما يمكن أن يشكل الجانب الجمالي المستوحى من التراث في نظرية الابداع الفني في الشعر العربي الحديث ..

القسم الاول

وياتي في مقدمة الملاحم والاساطير ، الخرافات ، الحكايات التي استوحاها الشاعر العربي الحديث من تراثه (القومي او القطري) ملحمة جلجامش وبعل وموت . وقصص الخلق والخصب والنماء (تموز وعشتار واوزيس وازوريس والفلاح الفصيح والفينيق والعنقاء وسيرة عنترة الشعبية وقصص الف ليلة وليلة وبني هلال وهابيل وقابيل وجوج ومأجوج وقصة ايوب وناقة صالح وجنة (دلمون) وعدن وارم ذات العماد .. والمعراج والخضر والتوراة) . هذا فضلا عن تاريخ هذه الحضارات (القديمة) والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل جميعا تحت مصطلح (الفولكلور) حيث يشكل جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيما ثورية ورموزا مشحونة بالحيوية والمغازى والدلالات .

ويهمنا قبل ان ندخل في تفاصيل هذا الفصل ان نؤكد ملاحظتين نرى لهما ضرورة :ـ

(١) لقد جرى في الخمسينات تركيز على

مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء التموزيون كمحاولة لفرض ايحاء بانهم اول من استوحى اسطورة تموز كرمز على الموت والبعث وتجدد الحياة وكمحاولة لربط حضارة عربية قطرية (الفينيقية) بحضارة البحر الابيض المتوسط . للايحاء بانها حضارة خاصة لا علاقة لها بالحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انفصالية لا يمكن عزلها عن اهداف الاستعمار والصهيونية في المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بافكار (علموية) وحضارية اقليمية ولغوية لاتينية ، هذا بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنسفها علميا وتاريخياً .

لقد اكدت مئات المصادر والعلماء ، الأصل المشترك لما عرف في التاريخ الحديث بالشعوب السامية ولضيق المجال سنكتفي باقل ما يمكن من الدلائل والشهادات العلمية والآثارية . لقد ذكر العلامة سبتينو موسكاتي الذي يحتل مركز الصدارة بين علماء اللغات السامية في كتابه (الحضارات السامية القديمة)(٢) قال « وثمة حقيقة تبدو ثابتة الى حد كاف هي ان التاريخ يدلنا على أن الصحراء العربية كانت نقطة الانطلاق للهجرات السامية . والحركات الوحيدة التي

سلكت الاتجاه المضاد كانت حركات دفاعية قليلة محدودة النطاق ، وجميع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية . ومن الجلي ان الساميين بعد ان نفذوا من الصحراء الى المناطق المستقرة واصلوا المشاركة في الحركات التاريخية التي وقعت في تلك المناطق . »

« ومن المهم ان نلاحظ ان وثائق التاريخ ليست الاساس الوحيد للرأى القائل : ان الساميين جاءوا من الصحراء العربية . فمن الثابت ايضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو ينزعون ولا مناص الى التدفق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا نزال نرى هذا النزوع في ايامنا هذه » ص ٥٣ .

« ومن المهم خاصة ونحن نعالج هذا الموضوع ان نلاحظ انه في المنطقة السامية كلها تؤلف الصحراء العربية ما يسميه عالم الاجناس وعلم اللغات منطقة محمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالا بغيرها ، واقلها تاثرا بما يدور حولها ، وهذا الوضع يؤدي الى المحافظة الجنسية واللغوية ففي مثل هذا الركن يجب ان نتوقع العثور على اقدم الصور والاشكال . وتؤيد اللغة العربية تأيدا تاما هذا الحكم السابق وليس ثمة ما يدعو

الى الشك في صحته في المجال الجنسي » ص ٥٤ .

ويؤيد راى موسكاتي هذا علماء كثيرون فان (باور ـ لياندر) يرى مع اغلب العلماء (ان الجزيرة العربية هي موطن الساميين الاصلي الذي صدرت عنه هجراتهم التي سجلها التاريخ)(٨) .

وقال شلوتسر الذي ظهر لفظ « السامي » لاول مرة على يديه عام ١٧٨١ في مقالة له عن الكلدانيين قال :

« من البحر المتوسط الى الفرات ومن ارض الرافدين حتى بلاد العرب جنوباً ، سادت كما هو معروف لغة واحدة . ولهذا كان السوريون والبابليون والعبريون والعرب شعباً واحداً وكان الفينيقيون (الحاميون) ايضا يتكلمون هذه اللغة التي اود ان اسميها اللغة السامية »(٩) .

وذهب نولدكه الى ان الفترة التي كان العبريون والعرب وسائر الشعوب السامية يؤلفون فيها شعباً واحداً موغلة في البعد بحيث لا يمكن لاي منهم الاحتفاظ برواية عنها . بل ان الهجرات من جزيرة العرب كما يؤكد عدد من مشاهير علماء الآثار لم يقتصر على سورية وفلسطين ولبنان والعراق بل تعدتها الى مصر ايضا حيث يعتقد بان جماعات نزحت من جزيرة العرب الى وادي النيل

واستقرت فيه في حدود الالف الرابعة قبل الميلاد عن طريق برزخ السويس او من طريق جنوب الجزيرة عبر مضيق باب المندب . جاءت ومعها حضارة ارقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب رأيهم بفن التحنيط والكتابة الهيروغليفية(١٠) كما ان هناك مكتشفات لغوية وآثارية تؤيد هذه الهجرة وتدعمها .

والمسلم اليوم به باجماع الباحثين ان القبائل العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها تتكلم لغة واحدة هي اللغة العربية الأصلية قبل ان تتفرق .. ثم تفرع من هذه اللغة عدة فروع انطبع كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى ناموس الارتقاء(١١) . ولهذا نجد اكثرية المؤرخين يذهبون الى ان العرب والساميين شيء واحد . فقد قال (سبرنجر) أن جميع الساميين عرب ، مستندا الى ان الاقوام التي تنسب الى العرق السامي : الاشوريون ، البابليون ، الاراميون ، الفينيقيون ، العبرانيون ، الأدوميون وغيرهم كانوا يهاجرون من جزيرة العرب كلما امتلأت هذه الجزيرة بهم ، أو أجدبت على أثر انحباس المطر أو كلما تشوق هؤلاء القوم الى أرض أخصب من الجزيرة العربية(١٢) .

وللطرافة فقط : نذكر أخيراً ان الدراسات

الانثربولوجية للاديان عند الساميين تؤكد أن الآلهة التي عبدت عندهم تكاد تكون آلهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسباغ بعض الصفات المحلية عليها كما نلاحظ ذلك في الالهة عشتار عند البابليين والاشوريين وعشتر او عشروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعستر في الحبشة وأترجاتيس عند الاراميين وهي مكونة من كلمتين هما : اتراي عشتر وجاتيس اي الالهة الكنعانية القديمة : عنت .

وليس في هذا التشابه والتماثل غرابة ذلك أن مجموعة الشعوب السامية لتميز عن غيرها بصفات معينة مشتركة بينها كما قال موسكاتي . وهذه الخصائص لغوية قبل كل شيء فبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الاصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه أن تنسب تقاربها الى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا بافتراض اصل مشترك لها ص ٤٤ .

كما ان هذا التشابه والتماثل لا يعكس مجرد الاصل المشترك للالفاظ بل يعكس ما هو اعمق وهو وحدة الجذر الثقافي . فاسطورة تموز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، اسطورة

اوزيس واوزوريس . وفي الفينيقية ـ بعل وموت وهكذا في الحضارات الاخرى كما بيّنا سابقا .

(٢) ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس عرضاً لثقافة الشاعر وبرهاناً على سعة اطلاعه فقد استخدم كثير من الشعراء الموروث الحضاري لامتهم او لامم اخرى . ولكن هذا الاستخدام لم يخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك انه ثمة ما يخرج الشعر عن ان يكون شعراً ـ حتى لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو (هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف نمسك بها تماما ولكنها تغمرنا عند معانقة القصيدة . هذه الروح هي ما ندعوه بالعذوبة احيانا وبالشاعرية احيانا اخرى هذه العذوبة تكمن في مقدرة الشاعر على الايحاء ـ اي على التقاط الرموز واللفتات التي تومىء الى القصد وتشد الخيال والحس صوبه لا التي تشرحه كما تفعل دراسة منطقية متسلسلة)(١٢) .

لقد افاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم: قصصا وملاحم واساطير .. إفادات متنوعة ، تضميناً واقتباساً ، احتواء واستيحاء .. وقد تجتمع هذه جميعا لدى الشاعر في عمل واحد . ويكفي ان ندلل على هذه او بعضها بالامثلة الاقل

تجنباً للاعادة والفضلة والتكرار : فمن الجمع بين التضمين والاقتباس والاحتواء والاستيحاء، نضرب مثلا بقصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر من ديوانه (الطائر الخشبي) حيث نجده أفاد من أسطورتين واغنيتي حب قديمتين (سومريتين) ونورد هنا الاسطورتين . أما الاغنيتان فسيرد ذكرهما في موضع آخر .

في الاسطورة الاولى (نزول انانا الى العالم السفلي) تهبط انانا الى العالم السفلي لزيارة اختها (ايريشكجال) الهة الموت والظلام . ولما كان بين الاختين عداوة وبغضاء فقد خشيت (انانا) ان تميتها اختها فاحتاطت للامر وعند وصولها حيث اختها، عارية لا يستر جسدها شيء، اذ الحرس المؤكل بحارسة الابواب السبعة نزعوا كل حللها وحلاها عند مرورها بالابواب هذه ؛ حينئذ صوب القضاة السبعة المخيفون اليها نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت على عمود قائم بمسمار . الا أن الاله (انكي) بحيلته خلصها من الموت وأعاد اليها الحياة . ولكن العودة الى العالم العلوى (الحياة) لم تكن سهلة ، إذ أن قانون الارض التي لا رجعة منها يقضي بانه ما من احد يدخل من ابوابها ويستطيع العودة الى العالم العلوى الا اذا قدّم بديلا عنه يحل محله في العالم

الاسفل ، وهكذا تعود انانا بحراسة عدد من الشياطين الغلاظ لاخذ البديل . وفي فورة غضب اسلمت انانا زوجها دموزي الى الشياطين ليكون البديل . وهكذا نزل دموزي الى الجحيم(١٤) .

ولكن في قصيدة حسب ، العاشق هو الذي يهبط هذه المرة الى قرارة الجحيم ، وفي ظلمات العالم السفلي ليبحث عن معشوقته او ليخلصها من يدي ايرش (ايريشكجال) ومن الموت الذي حل بها على يدى اختها . دليله في ذلك (اثوابها) بايدى حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون الطين :

وها انا اهبط في قرارة الجحيم
في ظلمات العالم السفليّ

(من انتَ ؟)
انا فيدياس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم،
في اللهب الاخضر
(من انتَ ؟)
انا ابو نؤاس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذين
الكاس

امسك في يدى ريش الاحصنة
اجثو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة
نيرانهم وتلتوى سحائب البخور
وفي لهاث الوحل الفائر والجذور
يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش
بين يدى أيريش
أجثوا لديها صاغرا أسالها : المرور :
وعبر كل حائط او باب
يفتح من ابوابها السبعة تلتف ذئاب الريح
وتجثم الغيلان او تطير في هيكلها الفسيح
يا ظلمة ملتفة كالغاب

يا كاهنات الابد الصخرى من يدلني ؟
ينفض عن وجهي غصون الوسن
مبتهلاً اصبغ بالحناء كل عتبه

أبحث عن وجه التي احبها ، أتبع كل عربه
تجرها الوعول او تطير فوق المدن
اسال كل عابر اقطع خيط الزمن
وكلما طرقت بابا هائلا ، انهمرت اتربة السنين

لمحت من أثوابها شيئا بايدى حرس يلتهمون الطين
وها أنا اهبط في قرارة الظلماء

وفي يدى كسرة خبز من حقول الريح
وحفنة من ماء
قيل : اذا ما اكملت وابتردت عادت اليها
الروح) .

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة (انانا والبستاني) وملخصها كما جاءت في الملاحم السومرية . انه كان هناك بستاني اسمه (شوكليتودا) وكان رغم ما يبذله من جهد ظاهر في زراعة بستانه الا ان الجفاف والموت كان تصيبه وكانت الرياح السافية تلطم وجهه بغبار الجبال ثم انه قدم القرابين الى الالهة ، واجاب مطالبها فامرع بستانه وازدهر بانواع الثمار . وفي احد الايام وبينما كانت (انانا) متعبة بعد سياحة في البلاد ، مرت بالبستان ورغبت أن تستريح فاضطجعت بجسدها المنهك في موضع قريب من بستان (شوكليودا) فرآها ، وانتهز فرصة رقادها فضاجعها . ولما استيقظت ذعرت مما حل بها وآلت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانساني الفاني الذي انتهك عرضها وفجر بكارتها لتنتقم منه ، وسلطت على بلاد سومر انواعا من البلاء : منها امتلاء جميع آبار البلاد بالدم . ومنها الرياح والعواصف المدمرة . وفيما يلي مقطع من الترجمة

الاولية لهذه القصة التي يوضح فيها الشاعر ظروف انتهاك (شوكليتودا) لعفاف انانا وما فعلته انانا انتقاما ، نتبعه بمقطع من قصيدة حسب ليتبين لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :ـ

وذات يوم ، عبرت مليكتي السماء وعبرت
الارض

انانا بعد أن عبرت السماء وعبرت الارض
بعد أن قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر

اقتربت البغي المقدسة انانا من البستان ،
ومن أثر وعناء السفر .
غطت في النوم
فراها (شوكليتورا) من حافة بستانه ،
ضاجعها وقبلها وعاد الى حافة بستانه
طلع الفجر ، واشرقت الشمس
فنظرت المراة حولها جزعة
نظرت انانا حولها وجلة فزعة
فتامل ! ما أعظم الضرر الذي احدثته المراة من
اجل عورتها !
انانا من اجل عورتها ماذا صنعت ؟
لقد ملأت جميع آبار البلاد بالدم

فامتلات جميع الاحراش والبساتين في البلاد بالدماء

لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا يشربون الا الدم

والاماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملان جرارهن الا بالدم

لقد قالت : لآجدنّ من جامعني في جميع ارجاء البلاد

ولكنها لم تجد الذي جامعها ، لان (شوكليتودا) كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها .

اما حسب الشيخ جعفر فقد أعاد صياغة هذه القصة في السياق العام لقصيدته فقال :

(ابحث عن وجهك في اتربة السنين
يا كسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة الثيران

واوقدي النيران
في هذه الهياكل المهدمة

واضطجعي متعبة في ظل ذا البستان
فها هنا على طريّ العشب والزوان

قطفت ذات يوم
زهرتك الفريده
وكنتِ مثل الظبية المرهقة الطريده
غارقةً في النوم
وحينما افقت من رقادك الطويل
وقلت : من خضب ثوبي ويدي بحمرة الاصيل ؟
تلطخت بالدم كل عشبة وزهرة
وامتلأت بالدم كل بئر
واترعت بالدم كل جرّه ..)

اما البياتي فان تجربته مع تراث الحضارات القديمة غنية ومتشعبة وهو لا يكثر الاقتباس والتضمين ، ولكنه يستوحي جوهر الاسطورة وروحها ، فيبعثها حيّة في جسد وروح جديدين . ففي قصيدة (مرثية الى عائشة) من ديوانه (الموت في الحياة) تحتل عائشة موقع عشتار وتتقمّص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم السفلي لتلتقي باختها (ايريشكجال) كما لاحظنا سابقا . وهناك ينزع عنها كل ما تلبسُ وتبقى وتعلّقُ على مشجب . فيروح يندبها ويندب الحب وما جره عليه من عذابات معيرا إياها بما عير به جلجامش عشتار عندما طلبت الزواج منه بعد

عودته من رحلته الى غابة الارز وقتله الوحش الحارس خمبابا فيقول :

فاي خير نالني ايتها العنقاء
عدت الى الفرات ، عدت مرجة عذراء
وموقداً يخمد في البرد وباباً لا يصد الريح

ان البياتي يدوف المادة التراثية : لغة وموضوعاً ، ورموزاً ليصوغ منها موقفاً جديداً ازاء موت الحب في عالم الصيارفة والتجار والساسة .. فيصير عذاباً اي عذاب في لقائه او افتراقه ! ففي قصيدته (الموت في غرناطة) نجد حكاية الشقراق الذي احبته عشتار ثم غضبت عليه وكسرت جناحه فظل ينوح من ذلك اليوم : آه جناحي . وفي (مراثي لوركا) يحول البياتي قدر الحياة الانسانية من قدر الهي الى قدر طبيعي لا مفر فيقول :

لن تجد الضوء ولا الحياة
لهذه الطبيعة الحسناء
قدرت الموت على البشر
واستاثرت بالشعلة الحية في تعاقب الفصول

وهذا هو جوهر الفكرة في ثوبها الميثولوجي التي عبرت عنها صاحبة الحانة لجلجامش في الملحمة المشهورة باسمه :

(الى أين تسعى يا جلجامش
إنَّ الحياة التي تبغي لن تجد
حينما خلقت الالهة البشر قدرت الموت على
البشرية واستأثرت هي بالحياة)

اما ديوانا (الكتابة على الطين) و (قصائد حب على بوابات العالم السبع) وخاصة قصائد (النبوءة ، العراف الاعمى ، هبوط اورفيوس الى العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة السمارية على الواح نينوى) وغيرها فانها تعبق بالمناخ الفكري والشعائري الاسطوري لتراث الحضارات العراقية القديمة ـ ان التراث هذا حاضر في هذه القصائد حضوراً شعرياً حياً مكن البياتي من خلاله وخاصة اسطورة تموز وعشتار وتاريخ بابل وآشور ، من ان يجد الروح الانساني فيه ويجد قيام الحضارات وموتها ثم بعثها من جديد . في صورة مماثلة او في حضارة اخرى كالحضارة العربية التي تجد فيها الكثير من رموز وقيم ودلائل تلك الحضارات القديمة .

ان البياتي في ديوانه (الكتابة على الطين) مثلا لا يكاد يقتبس عبارة واحدة من الادب القديم ، ولكن هذا الادب : فكراً وروحاً واسلوبا حاضر حضوراً لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه وفي

بنــاء القصيدة . خـــذ مثلا قولـــه في قصيدة (النبوءة) :

آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في
كل زمان ومكان
فانا لوح من الطين وخيط من دخان .
كتبوا فيه الرقى والصلوات
ومراثي مدن الشرق التي ماتت واعيادالفصول
آه ماذا للمغني ساقول ؟
عندما تصهل تحت الســور في الليل الخيول
ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول
ويعودون من المنفى فلول
عندما تصعد من عالمها السفلي للنــور وتبكي
عشتروت .
في رداء الكهنوت
عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا
يلمع نور
ويصيح الديك في اطلال اور
آه ماذا للمغني ساقول ؟
وانا اجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل
العصور .
ونذوري والبذور) .

فالبياتي هنا يستلهم اسطورة تموز وموته واسطورة اوزوريس وبعثرة اشلائه في كل البلاد وبعضا من الصور الاسلامية عن البعث والنشور ليعبر من خلالها عن موت حضارات الشرق وتعثرها في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان واغتراب الحب .

ونعرض اخيراً حتى لا يطول الكلام — لقصيدة (ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى) من ديوان (قصائد حب ..) والتي جسدت قضية المراة منذ ايام اشور بانيبال — وربما منذ فجر التاريخ ، الى اليوم من خلال اقامة تكافؤ متوازن بين الرؤية الشعرية الذاتية والحقيقة التاريخية .

ان هذه القصيدة يمكن القول انها تلخص لنا خبرة عصور وتضع امام اعيننا حقيقة لا نريد ان نعترف بها ، في وضعنا الحاضر ، تلك هي : ان المراة منذ ان دخلت مرحلة تقسيم العمل ، دخلت حوزة الرجل واصبحت شيئا من مقتنياته ، وما تزال في السبي .

فالرجل ياخذ المراة بالسبي لا بالعشق ويحصنها بالاسوار كما يحصن مدنه ، واذا ما افلتت ووجدت من يحبها لذاتها ويرغب في ان يخرج

بها الى عالم الحرية ، دهمته قوى القمع وداسته بالاقدام وعادت بها الى العالم المصنوع :

(يامن ولدت من دم الارض
ومن بكاء تموز والفرات
لنهرب الليلة عبر هذه الجبال
في زيّ راعيين .
لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود
داسوه بالاقدام
واقتلعوا عينيه
وكان في انتظارهم آشور بانيبال
في قاعة المرايا
ممشطا لحيته وغارقا في النور) .

أما السياب فقد كان سباقا في هذا التوجه حيث يرد هذا التراث عنده اشارات أو بدائل لغوية او كنايات عن معان تدل على الخصب أو الجفاف ـ الشر أو الخير ، الموت أو البعث ، الحرية أو الاضطهاد . وغالباً ما تختلط هذه الرموز الأسمية: بابل تموز ، عشتار ، باسمائها أو بالرموز المقابلة لها في الادب والحضارات الاخرى : الاغريقية ، الفينيقية . حيث يحل اوديبوس محل ادونيس، وادونيس او أتيس محل دموزي .. وهكذا فينوس بدل عشتار ، سربروس بدل الثور السماوي واوديبوس محل جلجامش ومع ان السياب بدا

في كثير من المواضع وكأنه يطارد هذه الاسماء ليدخلها عنوة في شعره الا ان السياب في (مدينة بلا مطر) و (أغنية في شهر آب) استطاع ان يستوحي جوهر اسطورة تموز وعشتار ليعبر من خلالها عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد الخطيئة . في البدء تبدو المدينة : بابل : خاوية ميتة سوى : صفير الريح في ابراجها ، وانين مرضاها :

(وفي غرفات عشتار
تظل مجامر الفخار خاوية من النار .)

وقد تمر سحائب مرعدات مبرقات ولكنها (دون مطر) والارباب كأن عيونهم الحجار ؛ لترجم الناس بلا نقمة !.. والماء يغيض من وجه عشتار شيئا فشيئا ، ولا شيء سوى الموت البطيء .

وفي المقطع الثاني اطفال بابل يحملون سلال الصبار وفاكهة من الفخار دلالة على الجدب قربانا لعشتار حيث استحال كل شيء الى جماد وموت وهؤلاء الصغار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم تناديهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح آذار تهز مهودهم ؛ وهم بعد جياع يبحثون عن يد تطعمهم . تغطيهم .. فيستصرخون رحمة عشتار التي صدرها : (الافق الكبير وثديها الغيمة) اذ باتو بلا اب يولم لهم لحمة ..

وفي القسم الثالث تبرق السماء وتسح المطر مدراراً .. يروى تراب بابل الظمآن .. فتنبعث الحياة ويضحك الاطفال وتغسل بابل من خطاياها.

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية التي تسودها ، وتجسيدها لمذهب الحيوية في الشعر واتساع الدلالة والرمز الناتج عن اتساع دلالة الاسطورة وعمق مغزاها .. فقد رمز بها السياب الى واقع الامة العربية ، او العراق على الاقل آنذاك في الخمسينات ، مجسدا هذا الواقع بفساده ومواته وموت الناس من جراء ذلك متنبئا بحتمية او ضرورة تغير هذا الواقع وانتشار الناس، رامزاً لذلك بهطول المطر الذي سيغسل ادران الواقع ويبعث الحياة من جديد في التربة الموات ، ويزرع البسمة على شفاه الاطفال .

ومن هذه القصائد الجديرة بالاشارة في استلهام الموروث الاسطوري والقصصي قصيدتا (الرحلة الثامنة للسندباد ، ولعازر) لخليل حاوي و (البعث والرماد) لأدونيس فهي جميعا تشترك في الدلالة والرمز والمستوى الفني مع (مدينة بلا مطر) . ومع ان طريقة استلهام الاسطورة في كل منها تختلف عن الاخرى كما تختلف في البعد الفكري والمغزى ، الا انها تشترك جميعا في الرؤى الفنية

لاستخدام الموروث الاسطوري والقصصي وتحقيق الرمز والهدف ايضا .

فالرحلة الثامنة للسندباد ، رحلة جديدة بعد رحلاته السبع المعروفة بحثاً عن الحياة والجديد بعد ان كادت حياة الشرق الخاملة ان تشل احساسه ووعيه بالاشياء فهي اذن إبحار من نوع خاص الى العالم الخارجي حيث يبحر الانسان الى نفسه يحاسبها ويستكشف بواطنها .. فيهدم ما رثّ من قيم ويصقلها بالقيم الانسانية المستجدة(١٥) . اما قصيدة (لعازر)(١٦) فهي تتخذ رمزها من لعازر الذي اقامه المسيح من الموت كما جاء في انجيل يوحنا . وخليل حاوي يمدّ هذا الرمز التاريخي الاسطوري بمفاتيح وقيم جديدة حتى يصبح رمزاً حضارياً يجسّد رؤى واقعية . فهو هنا احتواء لواقع جيل باكمله ، هذا الواقع الذي يبتلي فيه الانسان الخيّر بالمحال فيتحول الى نقيضه ، أي يتحول الى طاغية مستبد مثلاً !.

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس انه ليس سوى ميت ، وانه من العبث قيامه فلا فائدة من ذلك . ولكن لعازر الذي يعود الى الحياة ليس هو لعازر ما قبل الموت ، بل آخر غريب عن نفسه وعن زوجته ، وهي غريبة عنه فقد فصل بينهما الموت :

(كنت استرحم عينيه
وفي عينيّ عار امرأة
انثى تعرّت لغريب
فلماذا عاد من حفرته
ميتا كئيب !)

لقد كانت هي الحياة وصار هو الموت الحاقد الذي يريد ان يضم اليه كل شيء .. ورغم أن الزوجة حاولت جاهدة ان تستنقذه مما هو فيه الا انها تفشل .. وتكف عن الصلاة فما جدوى الصلاة لميت يزهو بموته ! اذن إذا كانت (الرحلة الثامنة للسندباد) تمثل الانسان المتفاؤل المكافح في سبيل نفسه وبراءته ضد العطن والخمول والبلادة . فان (لعازر) يمثل الانسان الذي صارع حتى انهزم هزائم متلاحقة .. فاذا عاد ، عاد رجلاً آخر حاقداً مناقضاً لقيمه ومبادئه ومواقفه الاولى تماما .

اذن هل يمكن ان نقول ان (السندباد في رحلته الثامنة) يمثل الانسان العربي في كفاحه المتصاعد في مرحلة الخمسينات ، كفاحه في سبيل التحرر والتجدد على المستويين العام والخاص ، الذات والموضوع ، بينما تعكس (لعازر ١٩٦٢)

استسلام هذا الانسان للنكسات والهزائم التي لحقته ، واماتت فيه قيم البطل ونشطت حيوية الطاغية فيه ؟!

اما قصيدة (البعث والرماد) لادونيس فهي استيحاء واستلهام لاسطورة الفينيق ذلك الطائر الذي كلما ادركه الهرم ، دخل النار ليتجدد . فهي اذن اسطورة تموز نفسها في (مدينة بلا مطر) تموز الذي صرعه خنزير بري ، ولكنه ينبعث كل عام فتنبعث الحياة مع مقبل الربيع .

فالرحيل ـ والموت ـ وهو رحيل ايضا ؛ والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث ، وهو مواقف انسانية في الوقت نفسه . مواقف ازاء الخمول والياس والعفونة . فالسندباد وتموز والفينيق ليست سوى رموز توصل الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل . جسور ممتدة يوصل بعضها الى الاخر . أما لماذا يجسد الشاعر تجاربه بالاسطورة ، فذاك من شان اساليب التعبير في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة والى شحنها بمضاعفات شعرية . واذا كان الادب كله بناء رمزي على رأى (كونراد) فان الشاعر العربي يختصر الحديث عن الحيوية المطلقة المتجددة في الطبيعة

والوجود البشري بالاشارة اليها عن طريق الرموز :
(العنقاء .. الفينيق .. تموز ... الخ) .
ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية العصر وماديته (فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه . اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية . والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها او يحوّلها الى جزء من نفسه ، تتحطم واحداً فواحداً او تنسحب الى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر لن يكون شعرا . فماذا يفعل الشاعر ؟ عاد الى الاساطير الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزء من هذا العالم . عاد اليها ليستعملها رموزاً ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد ..)(١٧) وسبب آخر يعود بنا الى حس البراءة والبدائية والالتحام مع الطبيعة الاولى .. يعود بنا الى الينابيع الاولى حيث يكون إبداع الشعب .. هو الأقدر على الانبعاث كما يقول هردر : (ان في شعر الشعب واغانيه واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث) لماذا ؟

لان الشاعر ازاء هذا التفكك الذي بدا يصيب الذات الانسانية ، نتيجة ضغط الحضارة الآلية

الفوقاني وازدياد التعقيد في الحياة ، فقد الانسان كثيراً من عفوية موقفه ازاء العالم (والاسطورة تعبير شعوري عن الموقف العفوي الحار للانسان القديم امام المشكلة . موقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في ايامنا هذه)(١٨) .

يعني ان اللجوء الى الاساطير ـ الخرافات ـ الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة عن نظام ابداعي جديد ـ يرتكز على حس عميق بالتاريخ ، ورؤيا توحد بين الأزمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيراً من شعرائنا المعاصرين يبدون دون الموروث الاسطوري او التاريخي كانسان يعاني مجاعة ، وخيال قد اصابه الاعياء ، والموروث هنا هو الغذاء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمده بأسباب حياته الباطنية وتساعده على التعبير عنها . ولعل شعراءنا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي او دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث ، فيغنونه ويغنون نتاجهم الشعري في وقت واحد(١٩) . ولابد من ان نشير اخيراً الى ان الموروث العربي الاسطوري الفولكلوري والديني هو موضع استيحاء واستلهام معظم

الشعراء العرب المعاصرين كالسير الشعبية والحكايات والخرافات وقصص الانبياء (المعراج وقصة ايوب – ويوسف – وموسى والفرعون ... الخ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وظفوا هذا الموروث وكيف فسروه وافادوا من الطاقة الحيوية المخزونة فيه ، في المعرفة وفي لحظة الابداع الدرامي ، والتكنيك الجمالي ... الخ وهذا ما سوف نعرض له في الجزء الاخير من هذا البحث بقدر ما يسمح به المجال .

* * *

القسم الثاني

كان من جملة الاسلحة المضادة التي وجهها خصوم حركة التجديد الشعري ، زعمهم انها (محض تقليد للشعر الاوربي) وانها جاءت لهدم التراث العربي . وفي الوقت الذي لم ينكر رواد الحركة استفادتهم من شكل متكامل في الشعر الاوربي ، الانكليزي خاصة ، اكدوا انهم انما يستوحون التراث العربي ويطورونه ، وان الشكل الجديد لم يكن ثورة بقدر ما هو تطوير لبعض العناصر التي اعتقدوا (انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي)(٢٠) واذا كانت الحركة الشعرية الجديدة تبدو ظاهراً بعيدة عن التراث ، فانها جوهراً قريبة منه كل القرب . وهذا شان كل حركة جذرية فهي بقدر ما تستند الى التراث، تبتعد عنه ، لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان توصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة .

واذا اجلنا مؤقتاً قضية الشكل ، لان الشكل يبدو انه قد تجاوز الشكل السلفي للقصيدة العربية وقطع شوطاً بعيداً ، رغم ان الكثير منه

ما يزال يرسف في السلفية الشكلية والفكرية ، رغم تظاهره بالشكل والوعي الجديدين .

وقد قال ت. س. اليوت بصدد الموروث والموهبة الفردية ، والدلالة على قدرة الأخذ والهضم والتمثيل : (ومن آكد الاختبارات تلك الطريقة التي بها يتميز الشاعر من غيره ، فالشاعر الفج يحاكي والشاعر الناضج يسرق والشعرور يشوه ما يأخذ ، والشاعر الحق يحسّن في ما يأخذ او يجعله شيئاً مخالفاً . الشاعر المجيد يلحم سرقته في نطاق كلي من شعور بعد منفرداً فذاً ، مختلفاً إختلافاً مطلقاً عن ذلك الشيء الذي منه انتزع وسرق ، والشاعر الردىء يلقيه في شيء ليس فيه تماسك أو إلتحام)(٢١) .

اقول اذا أجلنا قضية الشكل موقتاً ؛ ظهرت لنا العلاقة المتينة بين الشاعر وموروثه العربي ، وهي علاقة قائمة على إعادة النظر فيه على ضوء المعرفة والفهم الجديدين للموروث لتقدير ما فيه من قيم روحية وانسانية وذاتية باقية . وقد لا يخلو من ردود فعل نفسية ومدافعات لتهم الخصوم : كاتهامه بالجهل أو بمعاداة التراث ومحاولة هدمه .

واذا تقصينا بتعميم كبير ــ الموروث العربي

في شعرنا الجديد في الخمسينات نجده يكاد يكون محدوداً مقصوراً على ما يلهم من مواقف اجتماعية وسياسية ويصبح دلالات ورموزاً لها . يرجع هذا بالدرجة الاولى الى ظروف المرحلة الخمسينية وهي مرحلة تميزت بتصاعد النضال الوطني والقومي ضد الاستعمار والصهيونية والانظمة الرجعية والاقطاعية ، والبرجوازية الكومبرادورية وقد كان إنشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محدداً لنظرته الى التراث واستلهام قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية الموظفة اساساً لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

(١) الاقتباس والتضمين — كما فعل البياتي في بيت المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى
حتى يراق على جوانبه الدم

فقد ضمنه قصيدته (الباب المغلق) مع تحوير خفيف في قوله :—

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى
حتى تراق على جوانبه الدماء

ومنه اقتباس السياب لـ (الكلى المفرية)

عن ذي الرمة على سبيل التشبيه ، دون أن ينتبه الى ما في تعبير ذي الرمة من دلالة نفسية . واقتباسه ايضا بيت المعري مع بعض التحوير :

والذي حارت البرية فيه
حيوان مستحدث من جماد

فجاء به هكذا :

والذي حارت البرية فيه
بالتأويل كائن ذو نقود !

ومن هذا النوع من استعارة الموروث العربي ، أخذ الدلالة مع وضوح التعبير قول السياب في (المومس العمياء) : و (المبغى علائي الأديم) وهو اشارة الى قول المعري :

خفف الوطء ما أظن اديم الارض الا من هذه الاجساد

ومن التضمين : تضمين كاظم جواد في قصيدته (أحد والحرية والربيع) لهذه الاهزوجة العربية التي كانت النساء العربيات يهزجن بها في الحروب لاستثارة الحماس في نفوس المقاتلين وهن ينقرن على الدفوف :

نحن بنات طارق
نمشي على النمارق
ان تقبلوا نعانق

او تدبروا نفارق
فراق غير وامق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتضمينات جميعاً تقصد من ورائها استثارة التاريخ العربي الاسلامي في وقائعه ومغازيه وانتصاراته وافكاره لتشخيص وقائع وقيم اجتماعية استلابية في عصرنا . ولاستثارة المستضعفين من اهل عصرنا لان ينهضوا ويفتكوا بالطغاة ويكسروا اغلالهم ويحققوا احلامهم (بالمدينة الفاضلة) . وبالرغم من ان هذا الضرب من الاستخارة من التراث ، ظل في معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ والبعد الفلسفي والنفسي نفسه ، والعلاقة بين الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقة تماثل وتشابه ، كما هي بين (احد) وحروب القرن العشرين ، الا ان هذا التراث لابد ان ينبّه قوى غافلة في مخيلة القارىء ، ويفتح امام احلامه ورغباته وقواه العقلية كقوى من الماضي يطل منها على واقعه ومستقبله .

(٢) اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث العربي فهو ما جاء متمثلا في صورة شعرية معاصرة ورؤية منفردة . وتاتي قصيدة السياب (في المغرب العربي) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي

تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي والمادي ـ النضالي ، وتضعه مفارقة في مواجهة التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما هوة هائلة قدر النبوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة والتخاذل ، الحرية والاستعمار ، ولكن الهتاف من الماضي بالحاضر ، او بالحاضر الباقي ـ يأتي عاليا مستثيرا :

(هتاف يملأ الشطآن : يا وديانا ثوري
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال ، يا ارث
الجماهير
تشظ الآن واسحق هذه الاغلال
وكالزلزال
هز النير : او فاسحقه واسحقنا مع النير)

ان الرؤية التي يؤكدها السياب في (في المغرب العربي) هي ان حاضر العربي اليوم في ماضيه؛ وماضيه هو حاضره فهو ميت لولاه : رؤية كلية موحدة لماضي العربي وحاضره ، مجسدا هذه الوحدة الكلية ، زمنا ووجودا ـ بالارض العربية ـ وما انبثق عنها من إشراق فكري ونضال ثوري ، والذي سوف ينبثق هو الآخر عن مستقبل (ينشر الموتى ملايينا) .

إنّ رؤيا السياب في (في المغرب العربي) رؤيا انبعاثية . تبدأ من رؤيته الموت الشامل : الاحياء والاموات (انا محمد والله) . وارض العرب ايضا ميتة هي الاخرى : صحراء تزرعها الالواح التي تتصدر القبور . ثم تتصاعد الرؤية هذه حيث تتغور أعماق التاريخ العربي ، وتقارن بين ماضي العرب قبل الاسلام وحاضرهم اليوم حيث السمة التي تجمع بين الوضعين هي : التمزق والفرقة والعدوان الاجنبي .. واذا كان الاسلام استطاع ان يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلابد من (حركة) انبعاثية تجمعهم في حاضرهم ، سيما وان الايمان ب (إرث الجماهير) الثوري الباقي ما يزال يمكن ان يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع الى الوحدة والكفاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريا عند السياب ايضا : قصة العذراء مريم كما وردت في القرآن في قوله تعالى (وهزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً) في قصيدته (شناشيل ابنة الجلبي) اذ قال :ـ

(وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر ـ انه الرطب
تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الانوار لا
الذهب .

سيصلب منه حب الاخرين ــ سيبرئ
الاعمى)

ويبعث من قرار القبر ميتا هدّه التعب
من السفر الطويل الى ظلام الموت ــ يكسو
عظمة اللحما

ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يثبت !)

وواضح ان السياب هنا لم يستفد من هز العذراء لجذع النخلة وحسب . بل وافاد من قصة (المسيح) وكيف سيقوده حبه للاخرين الى الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات .

ان السياب لم يكن مجرد مقتبس ان ثمة توحدا نفسيا بين المعنيين ــ معنى الاية وقصد الشاعر ــ يطمئن به السياب نفسه وهو المريض مرضا لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد المسيح ؛ تبعثه من قبره وتكسو عظامه باللحم الذي يدفيء قلبه الثلجي فتدب فيه الحياة من جديد . يقوم كما يقوم الميت ، ويبعث كما يبعث تموز مع مقدم الربيع ، وربما بدا الاستيطان الاقرب الى حالة السياب في مرضه الذي مات فيه ما جاء في قصيدته (سفر ايوب) فقد كان المسار النفسي

واحدا والمواقف واحداً : هو الاستسلام للقدر ، ولدود الموت ينخب جسديهما ببطء متقبلين البلاء بصبر مكابد وكأنه : (هدايا الحبيب) وكل منهما ـ السياب وايوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

« وايوب اذا نادى ربه اني مسني الضر وانت ارحم الراحمين » .

والسياب صابر لا يجرؤ أن يعترض متعلقاً بخيط واه من الامل بالشفاء :

(اني سأشفى . سأنسى كل ما جرحا

قلبي وعرى عظامي فهي راعشة والليل مقرور
وسوف امشي الى جيكور ذات ضحى .)

ليس لاحد ان ينكر أن العقد الستيني من التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات والخيبات التي الحقت بالمواطن العربي ـ مجتمعاً وافراداً ـ اضراراً نفسية كبيرة . لقد كانت الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي متواصل ومتصاعد ؛ بينما تميزت فترة الستينات بكثير من الاحباطات النفسية والسياسية والثقافية . رغم بعض الالتماعات الثورية (تصاعد حركة المقاومة بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ وثورة ١٧ ـ ٣٠ تموز ١٩٦٨ في العراق) . فكان طبيعياً في كلا حالتي السلب والايجاب أن يتوجه الشاعر

العربي المعاصر الى التراث يلوذ به أو يستلهمه في مواقفه الثورية ويستخيره في تطوير وتطويع اساليبه ورموزه وموسيقاه ، وقد اتاحت الفترة الستينية هذه للشاعر ، فرصة مراجعة مواقفه والتامل في ذاته وذوات الآخرين ؛ واعادة قراءة تراثه على ضوء واقع جديد ، ورؤية جديدة ؛ فكان معطى هذا التأمل : (الشاعر في ذاته وواقعه ، وفي التراث وحقيقته) عظيماً حين توفرت الموهبة والادراك السليم ؛ ليس كمعطى تاريخي داخل في نظرية المعرفة وحسب ، بل وكحافز وملهم للابداع والخلق الفني .

وتاتي قصيدتا البياتي (عذاب الحلاج) و (محنة ابي العلاء) في مقدمة الاعمال الابداعية من جيل الرواد التي جسّدت عذاب الانسان المعاصر ومحنته ازاء عصره الفاجع . لقد جسد البياتي في هاتين القصيدتين موقف (البطل) الفرد من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجع ؛ وهؤلاء أبناء الفاجعة لأنهم حاولوا ان يستولدوا الزمن العصي على الولادة ، ورفضوا أن يتكيفوا معه أو ان يسكتوا . سخروا من الطغاة والحكام فلاقوا العقاب الذي يستحقون ! : العذاب ؛ الصلب ؛ والحرق وقد تلقوا كل هذا وكانه النصر والسعادة(٢٢) .

لقد كانوا واثقين من ان رمادهم في غابة الحياة هو السماد الذي سيغذي الغابة ؛ فتكبر وتكبر اشجارها . وان الجرح الذي فتح في جسد الفقراء سوف لن يبرأ ؛ كما ان البذرة التي بذروها لن تموت :

(اوصال جسمي اصبحت سماد
في غابة الرماد
ستكبر الغابة ، يا معانقي
وعاشقي :
ستكبر الاشجار
سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لن يفوت

والجرح لن يبرا ، والبذرة لن تموت .)

وكان ابو العلاء قناع الشاعر المعاصر : (شاهد عصر ساده الظلام) وحيي زمان بلا حياء .

ان البياتي في هاتين القصيدتين وفي ديوان (الموت في الحياة) خاصة ، نفذ من خلال مرآة نفسه الى اعماق التراث العربي ؛ ومن خلال التراث العربي نفذ الى اعماق الحاضر . فكانت الدلالات والوجوه والاقنعة والملامح متشابهة ، ودال بعضها على بعض ؛ لانها لا تحمل شهادة

عصرها أو عصرنا وحسب ، بل شهادة كل العصور على سنوات الرعب والنفي والاضطهاد التي عاشتها وعانتها البشرية وهي تنتظر فجر خلاصها الذي يأتي ولا يأتي ..

ان التراث العربي : (الحركات ، والأفكار ، والمواقف في التاريخ والفلسفة والشعر والسياسة ... الخ) اكتسبت في الستينات بعداً جديداً في التعبير عن ثورة الانسان العربي الجديد ، بل يكاد التراث لدى بعض الشعراء يصير إتجاهاً ورؤيا ، ومنظوراً في ايديولوجيا الثورة العربية والفكر القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول الى ايديولوجيا والشاعر مبتدع نظريات ولكن وعي التراث واستشفاف المواقف الثورية فيه حتى تلك التي يمكن أن تكون صادرة عمن يسمونها البروليتاريا الرثة (الصعاليك والشطار) فهي في الشعر تعبر عن وعي ، وتصدر عن موقف ، فاسماء ثائرة مثل (الحسين ــ وابي ذر ــ والحلاج ــ وابو يعلى ــ والصعاليك ــ وعلي بن محمد وغيرهم) لم يعودوا مجرد اسماء ساكنة في ذمة التاريخ ، بل ثوّاراً يسهمون في الثورة المعاصرة من خلال إستلهام الشاعر ، الروح الثوري في مواقفهم وحركاتهم وافكارهم وما يمكن أن تعبر

عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ والحضارة والمصير البشري . (فتحولات ابن عربي) للبياتي و (طارق بن زياد ــ وعيّار من بغداد) لحميد سعيد و (كلمات من اسباخ الزنج) لمالك المطلبي و (الصقر) و (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) لادونيس و (الصخر والندى) لحسب الشيخ جعفر و (عودة جلجامش) لياسين طه حافظ و (من سيرة ابي ذر) لسامي مهدي و (هموم مروان وحبيبته الفارعة) لشفيق الكمالي و (مالك بن الريب) ليوسف الصائغ .. وغيرهم كثير .

لا تشكل عودة الى اكثر الينابيع خصوبة وحسب ، بل عودة الأنسان الى ذاته المفارقة ، والتي يكاد يسحقها وضجّ الحضارة المعاصرة : المادي والفكري . ثم حساً عاليا بما هو تاريخي . اي إدراك مضيّ الماضي وحضوره في الحاضر في وقت واحد ، ادراك ان التاريخ القومي والانساني ــ في خير ما فيهما ــ حاضر حيثما نكتب ونستلهم ونفعل . إدراك اننا نعيش في اللازمان ، وفي الزمان في وقت واحد .

فالعربي الذي كانت تتقدم قوافله تمدّ الآفاق ليحرر نفسه من العزلة ، ويحرر أرضه من الأعداء ، ويحرر ذهنه من « ايديولوجيا »

القبيلة ؛ هو نفسه العربي الذي يعدنا اليوم بالثورة ويؤمننا من خوف ويشبعنا من جوع :

(اقف الساعة بين الشام وبين البصرة
تتقدم بين يدي قوافل من نجد
من اطراف الصحراء
لقد جاء العربي الوعد
وعاشرت الارض مواسمها
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات الاطفال
سيامن مَنْ خاف
ويشبع من جاع
لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية
انقى من اوراد الماء .)(٢٣)

وهذا العربي هو نفسه ايضا الذي رأى رؤيا صادقة : ان الذين دقوا بينهم عطر (منشم) في حرب داحس والغبراء وحرب البسوس ؛ سوف لن يفيدوا من وراء ذلك الا العدو الذي يتربع مطمئناً على الجولان وسيناء وفلسطين كلها ؛ والفقراء العرب هم الذين يظلون يطرحون السؤال نفسه :

(لماذا يراق الدم العربي
وحرب البسوس تدور رحالها .. لماذا ؟)(٢٤)

دون ان يعثروا على جواب ؛ أو يعثرون عليه ولكنهم يفرون منه لاكتشافهم صوت الفجيعة فيه :

(قومي همو قتلوا اُميمَ اخي
فاذا رميت اصابني سهمي)

ان المهم في إستثارة الشاعر العربي المعاصر التراث ليس للتدليل على أكتساب معرفة تاريخية ؛ أو تقديم مادة وثائقية للقارىء ؛ بل استلهام حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والاشياء التي تحيط به وتقيّده . والشاعر الجيد يظل ذاك القادر على إعادة خلق الرمز التراثي من جديد ؛ ليس من وجهة النظر الذاتية وحسب ؛ بل وبابراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه والرمز في حاضره ؛ وبالتقدير المتكافيء بين رؤية الرمز ذاتياً ؛ وحقيقة وجوده تاريخيا(٢٥) .

وللحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيراً ما اوقع القارىء في بلبال من أمر اطروحاته عن التراث ؛ وقد جعل البعض من التراث متكأ لكتابة الشعر وكأن الله لم يعد يفتح عليهم الا اذا كان هذا الفتح من التراث ! :

(مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة
فوق راس المجير كل مساء

هنا ينعب البوم في سقفها
وتستريح ثعالب وادي النماء
هنا حيث ناوى مع الليل لو يسمع الرمل ..
وقع خطى الندماء

ملأنا جدار الليالي .. بكاء
فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع
ولا تسمع الكأس تسرى باعراقنا ...
.... الخ

ولك ان تفتح اي ديوان لكثير من الشعراء الشباب لتدرك ، أو لا تدرك ، اية رؤية يحتويها هذا الشاعر ، وانه قد خسر (ببعدي المعاصرة والتاريخ معا) . في استيحاء التراث ليس ضروريا ذكر اسماء الاشخاص او المواضع او الاحداث والوقائع ... الخ فتلك مرحلة اولى مرّ بها الشاعر ، مرحلة التضمين والاقتباس ، الا ما استدعته ضرورات فنية . ذلك ان الشاعر يستطيع ان يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك فيها افكاره او وقائعه محققا العلاقة الموضوعية والدلالة الرمزية والامتلاء الفكري والوجداني لكليهما حتى وان بدت الشخصية التاريخية ، مثلاً ، في ظاهرها ومعاصرتها غير ثورية ، ولكنها ضمن وضعها الاجتماعي والتاريخي تنطوى على

الروح الثوري . ونضرب مثلا على هذا بابي يعلى في قصيدة (عيار من بغداد) لحميد سعيد . ابو يعلى هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد براثا ، انه يبدو إنساناً من زماننا (من فئة البروليتاريا الرثة والزنوج والعطلة الذين يستنهض بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة) . وقد اضاع ابو يعلى (تاريخ السطو) فلا هو بالبدوي بين البدو ولا هو بالحضري بين الحضر .. وفي ارض الخوف (وكان مسجد براثا ملاذاً لتجمع الرافضة الخارجين على السلطة) فقدَ الخوف ، ولما قامت الثورة اعتكف ابو يعلى في ظلها ، ورغم ان ثوريته جاءت متاخرة إلا أنها كانت عاصفة صادقة(٢٦) . وبالمستوى نفسه من حيث اختفاء الشخصية التاريخية وراء الدلالة يمكن ان نورد كمثل قصيدة (السيد) لسامي مهدي وهي :ـ

(رجل من سامراء سياتي
سيدور هنا حيناً ويدور هناك
وكما لو كان يفتش عن احد ، سيقلب نظراته فينا

ويحدق في اوجهنا
والاشياء المبثوثة حول مقاعدنا
وسيختار له ركناً منعزلاً

ويظل يحدق فينا
فاذا ما همَّ كريم منا ان يطلب شايا للسيد
او حاول ان يساله شيئا
قام وغادرنا تتلفت مذعورين)(٢٧)

فالحكاية هنا غريبة ولكنها مالوفة عن (السيد الغائب) الذي سيحضر من زمن غير زمننا . كما ان الاستفادة من المأثور القرآني واردة هنا ضمنا عندما يذكر القرآن عن اصحاب الكهف والرقيم ؛ ان قلوب الناس لما راوهم امتلات رعبا وولوا منهم فرارا . اما الرمز والدلالة في قصيدة سامي ؛ فرمز ودلالة غير مقيدة بمغزى محدد . ولعل الشاعر ترك ذلك للقارىء ونشاط مخيلته في التصور والاستنباط . فقد تكون هي المواضعة بين الماضي والحاضر ؛ أو اغتراب أحدهما عن الاخر . وقد تكون هي اشارة الى عجز الفكر الغيبي وانعزاله وفقدانه القدرة على علاج الحاضر ؛ بالماضي ..

ونود أن نشير اخيرا الى قصيدة (الصقر) لأدونيس والتي استوحى فيها حياة عبدالرحمن الداخل الذي هرب من وجه العباسيين واستطاع ان ينشىء دولة أموية جديدة في الاندلس . ومن هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة الموت والبعث والقيامة من جديد : (موت الدولة

الأموية في الشام وبعثها من جديد في الاندلس) .

والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر فقد انشاها في (البعث والرماد) مستوحاة من حكاية الطائر الفينيق ، رامزاً بها الى غربة الانسان في هذا العالم وادراكه الهرم ، ولكنه ينتصر على ذلك باختراق النار والاحتراق بها لكي ينبعث من جديد بعد أن يتجيل من رماده . وفي (الصقر) يعود أودنيس الى الفكرة نفسها فحيث ترتفع الاصوات :

(صقر قريش مات ..) :

اذا بالصقر في متاهه ، في ياسه الخلاق :

(يبني على الذروة في نهاية الاعماق
اندلس الاعماق
اندلس الطالع من دمشق
يحمل للغرب حصاد الشرق)

فالقصيدة تسودها ، رغم عدم ذكر أيٍّ من الاساطير المعروفة بالوضوع ، الا ان القصيدة يسودها جو الاساطير الانبعاثية وشعائرها الطقوسية . فالصقر يعلو على الواقع ، برفضه الواقع والحقيقة المراد تكبيله بها من انه قد انتهى ، ويضرب بجناحه ظلموت موته ، يجتاح الضحى :

يرفع كالعاشق في تفجر مرير
في وله الصبوة والاشراق
انطلس الاعماق

يرفعها هيكلا جديدا

والفكرة هنا كما لاحظنا سابقا تتصل بانقاذ الأمة من الموت والفساد على يد البطل الفرد ؛ وانقاذ الفرد على يده نفسه .. كما هي عادة في مجمل النظرة الطهورية والفلسفية الاجتماعية عند ادونيس ، فليست الامة هي التي تصوغ ذات الفرد وتجسدها ، بل ذات الفرد : (الشاعر . البطل . الساحر) هي التي تجسد ذوات الآخرين وتذيبها فيها . ولعله من البديهي ان نقول في نهاية هذا الفصل ، ان نتاج بعض شعرائنا المعاصرين : (البياتي . السياب . اودنيس . حميد سعيد وخاصة في ديوانه (قراءة ثامنة) وصلاح عبد الصبور وخاصة في ديوانه (احلام الفارس القديم) و (شجر الليل) غني بموروث المنطقة العربية ـ قديمه وحديثه ـ فهو يضجُّ به ، ويتضمنه ، ويفوح بروائحه : لغة وصوراً وجوا وروحاً ... بحيث من العسير فرز بعضه عن بعضه ، فهو متلبس به ، متماسك معه ، واذا كنا قد ذكرنا بعض القصائد ، فانما قصدنا التمثيل لا الحصر ..

القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد استيقاف وتأمل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة ودافعة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفاً سياسياً وحسب ، بل هو موقف ابداعي في الاساس . اما كيف يصير التراث ابداعيا ؛ فقد سبق أن تحدثنا عنه في جانبه المعرفي . ونأتي الآن الى الجانب الجمالي : الحرفيات الاسلوبية . بناء القصيدة . واللغة والموسيقى التي إستفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته ، دون أن يوحي هذا التقسيم الى إننا نفصل بين : الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكنيك القصيدة وفلسفتها النظرية ، فداخل كل موقف اساسي ، موقف جمالي . وكل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة ، قصيدة ثانية هي اللغة(٢٨) . ذلك أن اللغة ليست أداة توصيل وواسطة نقل للأفكار والمعارف والتجارب في العمل الابداعي كما هي في العلوم والمعارف

الانسانية الاخرى ، بل هي التجربة نفسها ، هي الابداع نفسه . ويعرف ذلك كل من مارس الابداع باللغة ، فكل إبداع يبدأ منها ، ويتشكل داخلها ، ويتوجه الى القارىء من خلالها . وكل قصيدة مبدعة ، هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون لغة مبدعة قد تكون القصيدة أي شيء الا عملاً ابداعياً عظيماً . فكيف تكون اللغة ابداعية ؟ وكيف اسهم التراث في ذلك ؟ حقا ان اللغة العربية هي إرث الشعراء العرب جميعاً ، وانها في متناول الجميع ، ولكن هل استطاع كل واحد منهم التعرف بهذا الارث بوعي ورهافة وعلى الوجه الصحيح ؟.

بعض شعرائنا لم يجدوا في اللغة اكثر من اداة توصيل لا لغة مبدعة ، وبعضهم تصوّر انه اذ يأخذ عن لبيد وامرىء القيس إنما يفتح فتحاً جديداً في اللغة ، ويتمثل الأصول ، بينما هو لم يزد عن أن قدّم مادة معجمية ، ولغة معزولة عن أصولها التاريخية ، وفاقدة لدلالتها الحضارية المعاصرة . سواء وردت هذه الأصول اللغوية التاريخية كمفردات مثل فرائص وبجاد ، الدمن ، الناقة الذمول ، حيزوم السفينة . براطم . يزنخر .. الخ أم جاءت بصورة (حل الشعر بالشعر) كقول حسب الشيخ جعفر :ـ

(سدى أتمتع الغروب في حلي وترحالي
وينفصح وجهك الذهبي عن عذب المذاقة
كالندى الصيفي سلسال
يميل علي هوناً غير مجبال
يميل علي كحفنة الريح ..)

لا شك انه ليس ثمة من حرج على الشاعر في ان يستخدم أيما مفردة ولكن الحرج في ان تحتل مكانها الذي لا بديل لها عنه . والحقيقة ان مصادر الشاعر المعاصر اللغوية اليوم ، توسعت كثيراً عما كانت عليه قبل عشرين سنة مثلاً ، فضلاً عن المعاجم والشعر والأدب العربي المكتوب ؛ هناك التراث الشعبي : الأغاني والاهازيج والامثال واللهجات المحلية التي اغترف منها الشاعر كثيراً ، ونجد هذا لدى الشباب الشعراء : احمد دحبور ومحمود درويش وسميح القاسم وخالد ابو خالد ... حيث تشكل الاغاني الشعبية والاهازيج الفلسطينية مع اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية وتعبيرية مميزة لشعرهم ؛ حيث تصير القصيدة غناءً حزيناً ولكنه حزنٌ متحدٍ :

(الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن
ربيع
والريح تعصف بأثواب أبيك دامية تشيع

يا شجرة في الدار حاميها اسد
وتكسرت لغصان من كثر الحسد
بيدي زرعت الزرع والثاني حصد(٢٩)

وافاد شعراء آخرون من لغة وصور التوراة والانجيل : (صلاح عبدالصبور) و (يوسف الخال) كثيراً فطوروا معجمهم ؛ وامتصوا نشيد الانشاد ، بينما افاد البياتي وحسب الشيخ جعفر من الادب البابلي والاشوري والمصري القديم (البياتي) وخاصة من نشيد آتون حيث يعيد البياتي بناء النشيد الآتوني من خلال إعادته للبناء اللغوي له في (مرثية اختاتون) كما يعيد بناء الموضوع(٣٠) نفسه . ومنه ايضا ما نعلمه حسب الشيخ جعفر في قصيدة (الملكة والمتسول) حيث نجده يقول :ـ

ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
واعتصر كل قطوفي الدانيه
وتنزه عبر حقل مورق او رابيه
ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
ثمرى كالشهد حلو وجميل
اقترب منه . اقترب مثل رداء
ضم كفيك عليه كرداء
ثمرى كالشهد حلو وجميل
آه مولاى . اقترب فهو لذيذ
وشهي كرضاب الشفتين

آه مولاى اقترب فهو لذيذ
وطريٌ ناعم كالشفتين(٢١) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من اسلوب وصور ولغة أغنيتي حب قديمتين كانت تنشدها العروس او الكاهنة المنذورة لمليكها ليلة زفافها وهي تستدعيه وتشهيه جاء من الاغنية الاولى :ـ

(يا آلهي ان « ساقية الخمر » شرابها حلو
ومثل خمرتها ، ... حلو ، ان شرابها حلو
ومثل رضاب شفتيها ، حلو ... ، حلو
شرابها

وجاء من الاغنية الاخرى :ـ

موضعك جميل حلو كالشهد فضع يدك عليه
قرب يدك عليه كرداء ال (جشبان)
ضم كفك عليه كرداء ال (جشبان)(٢٢)

والواقع ان تراثنا الادبي ـ المكتوب والشفاهي غدا منفتحاً امام الشعراء المعاصرين لكي يغرفوا منه : لغة وصوراً ، ويستفيدوا منه اساليب وحيل وكنايات اخرى . ويبدو ان الشاعر كلما كان مستغرقا في طرف من التراث كلما كان ذاك اقوى تاثيراً فيه .. فثمة شعراء

استغرقهم التراث التوراني فتشكل ادبهم على نسبة عالية من صوره ولغته وفكره (صلاح عبد الصبور مثلا) وثمة شعراء استغرقتهم اساطير الخصب والتحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الآداب العربية القديمة (البابلية ـ الاشورية ـ الفينيقية ـ المصرية) كاسطورة تموز وعشتار واوزيس واوزوريس والفينيق والعنقاء . وبعل وموت . الخ او جاءت هذه الرموز متجددة في شخوص من التراث العربي الاسلامي : كالحلاج ـ وصقر قريش والخضر والحسين وغير ذلك مما جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والادبي الصوفي : كالبياتي وادونيس والسياب ، كما حاولوها هم او فهموها ومنهم من إستثاره المأثور القرآني والتاريخ العربي الاسلامي ـ القديم ـ والعربي الحديث وما تجسد فيه من شخصيات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكمالي وسعدي يوسف .

واذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر اكثر شعرائنا الماصرين مراجعة واغتناء بادبنا العراقي القديم ، وجدنا انهما اكثر اغتناء واستفادة من الحزنيات الاساوية والجمالية لذلك الادب .

ولما كان التكرار في القص والغناء من ابرز مميزات ذلك الادب فقد كان هذا مما اكتسبه الشاعر الحديث ، واغنى به اسلوبه لتاكيد قضية او فكرة (مركزية) في القصيدة كما لاحظنا ذلك في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر الذي افاده من اغنيتي حب قديمتين . حيث يوظّفُ التكرار هذا لتاكيد الرمز المحدد وهو (الثمر) اللذيذ الطري الناعم الذي تشير اليه قصيدة حسب ، والاغنية القديمة والتكرار للغرض نفسه يشكل ميزة وخاصة متكررة في شعر البياتي في دواوينه : (الكتابة على الطين ــ واغنيات حب على بوابات العالم السبع ــ والموت في الحياة) بل اننا لنجد في دواوينه هذه وفي اغلب قصائده ، الكثير من الحرفيات وأساليب الاداء التي افادها البياتي من الأدب العراقي القديم : البناء الاسطوري . القص والتكرار . التجسيد بالصور الحسية المباشرة ــ التعبير بالرؤيا وتداخل الازمنة والامكنة للتعبير عن وحدة الوجود ووحدة الحضارات . ويمكن ان نورد بعض الامثلة فمن التعبير بالرؤيا مثلاً قوله :ــ

(ايتها المليكة

رايت ــ رؤيا ــ كانت السماء

ترعد فاستجابت الارض لها ـ سحابة من نار
نسراً بلا اظفار
أخمد انفاسي وعراني من الثياب)
... الخ

والتعبير بالرؤيا كثيراً ما يتردد في ملحمة جلجامش بل هي اسلوب من اساليب هذا الادب. ومن هذا الرؤيا التي رآها جلجامش وفسرتها له امه « ننسون » العارفة بكل شيء (بصاحب قوي بعين الصديق عند الضيق) أي انكيدو يقول جلجامش :ـ

يا امي لقد رايت الليلة الماضية حلماً
رايت اني اسير مختالاً فرحاً بين الابطال
فظهرت كواكب السماء وقد سقط احدها الي
وكانه شهاب السماء آنو
اردت ان ارفعه . ولكنه ثقل علي

ثم : الا يذكرها هذا برؤيا يوسف : يا ابت اني رايت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لي ساجدين ! وفي ديوانه (الموت في الحياة) تتبع رؤيا الموت في الحياة ، رغم قلة الاشارات المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكن الاستعارات اللغوية والبناء الشعري موفور . فالندب اسلوب شائع في القصيدة القديمة . كما

نجد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلجامش صديقه انكيدو :

(يا انكيدو إن امك ظبية وابوك حمار الوحش

وقد ربيت على رضاع لبن الحمر الوحشية
لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز
وعسى الا يبطل النواح عليك مساء نهار
وليندبك الدب والضبع والنمر والفهد والايل والسبع

والعجول والظباء وكل حيوان البرية ...)

فيستعيد البياتي هذا الاسلوب استعادة متجددة بعد ان تنطع ما بينه وبين الرثاء في الشعر العربي الكلاسيكي ، بزمن طويل . قال البياتي في (مرثية الى عائشة) :-

(عائشة عادت الى بلادها البعيدة
فلتبكها القصيدة

والريح والرماد واليمامة
ولتبكها الغمامة

وكاهن المعبد والنجوم والفرات ..)

هذا وهناك حزنيات اسلوبية كثيرة افادها الشاعر العراقي (البياتي) وحسب الشيخ جعفر

خاصة من الادب القديم لا مجال للتوسع فيها : كالسرد الحكائي ـ والمونولوج ـ والحوار . ويهمنا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة لا يخلو هو الآخر من استيحاء واستلهام اساليب ذاك الادب ، وتكنيك القصيدة الملحمة فيه . فمن حرفيات تلك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدات مؤكدة على الشيء الأجلّ في الرؤية . كهذا المقطع الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في نهايتها :ـ

(اعل (يا اور ـ شنابي) فوق اسوار
اوروك وامش عليها متاملا

تفحص أسس قواعدها وآجر بنائها
افليس بناؤها بالآجر المفخور
وهلا وضع الحكماء السبعة اسسها)
لماذا نذكر هذا ؟

لانا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر المدورة ـ في غالبيتها ـ تعيد ديباجتها في خاتمتها ـ حيث يكون هو الموضوع الأجلّ . كما في قصائد (في ادغال المدن ، وتوقيع) في ديوانه (زيارة السيدة السومرية) وقصائد (التحول واوراسيا ـ وعين البوم) من ديوانه (عبر الحائط في المرآة)(٣٢) .

ونذكر هذا المقطع من قصيدة (الاقامة على الارض) من ديوان (زيارة السيدة السومرية) حيث يقول :ـ

(بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل
قيل : استراح ابن جودة هل يذكر
السرو منحنياً فوق قبر ابن جودة
طفلين في النخل يحتطبان ؟... الخ)

والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .

ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني وجماليات الأبتداء بما يوحي بالدهشة والحسم والغموض المشوب بالرهبة يستوحي حميد سعيد ابتداء قصيدته (في اطار التوقفات) من ديوانه (قراءة ثامنة) حيث يقول :ـ

(الف لام ميم
هذا قاموس الفقراء

فمن يقرا باسم ضحايانا المغتربين على أطراف الارض

ينذر للداخل وجها ...)

ويتجلى الابداع في موسيقى الشعر ايضاً في إستيعاب الموروث الموسيقى الشعري العربي والقدرة على التصرف معه وفيه ، في تنويع النغم

وتطويعه لمقتضيات التجربة والموضوع . ان وجود العديد من بحور الشعر العربي ومجزؤالها ومجزوءات المجزوءات لم يكن عبثاً ، لقد كان يكفي الشاعر بحر واحد لو ان النغم لا علاقة له بالتجربة . ولكن وجود هذه العلاقة العضوية الحميمة ، والتضادي في الاصوات التي تعج في راسه والتي تحدثها التجارب المتنوعة المتباينة في درجة إتقادها هو الذي دفع بتلك الايقاعات المتنوعة وفرض وجودها ، ومن ثم جاء الموسيقيون (العروضيون) فاستنبطوها فيما بعد .

والشاعر الحديث لا شك يصنع اليوم موسيقاه وايقاعاته ويصنع عروضه الخاص ولكنه عروض قائم ومستمد من التراث الموسيقي الشعري العربي . والشاعر الاقدر تمثيلاً لهذا التراث واستنطاق ايقاعاته هو الاقدر إبداعاً فيه . فالتراث موضوع للابداع وليس للعبادة او التصنيم . ولا نريد ان نخوض في مسالة كيف ان الشعر الحديث اعتمد نظام (التفعيلة) والجملة الموسيقية التي تتألف من مزاوجة لتفعيلتين ، وهي

- اي التفعيلة ، اساس العروض العربي ، فقد غدا هذا مكروراً ومعاداً ولم يغادر فيه الشعراء والنقاد والدارسون من متردَّم ...!

ولكن قد يكفي أن نشير الى كيف ان الشاعر الحديث استطاع ان يطوّع ويستفيد من الموروث الموسيقي في الفنون الاخرى ، وداخل الأساس العروضي العربي مما اضفى على ايقاعات قصيدته تنغيما جديداً ؛ وصاغها في درجات مختلفة من الايقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما نجد مثلاً ذلك في قصيدة السياب (اغنية في شهر آب) فالسياب لا يستفيد من اسطورة تموز في هذه القصيدة في تجسيد الموضوع ، بل ويستفيد من إيقاع الطبول السريع ، كما هو لدى زنج البصرة وبعض مناطق الخليج ، ومن الجاز الذي هو في اصله ايقاع زنجي أفريقي ، لتحقيق الايقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة إنبعاثية وطقوسية لتجسد محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لفّه بمقدم الشتاء . وفي الجنس أيضا كرمز هو الآخر للانبعاث والحياة :

(فتعال وشاركني بردى
بالله تعال
يا زوجي : ها اني وحدي
والضيفة مثلي بردانه
فتعال تعال ..)

وفي استخدام الشاعر للانثربولوجيا في الشعر : الاساطير والقصص الملحمي خاصة لم

يستفد الشاعر من الرموز والدلالات وحسب ، بل وربما استفاد من « التنظيم الموسيقي »(٢٤) في بناء هذه الاساطير . وخاصة أساطير الخصب والحب والنماء . ومن الحكاية ايضا حيث طور الشاعر بناء قصيدته وصاغها في شكل توافرت فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار والمونولوج – والتنويع الموسيقي .. فضلاً عن عنصر الصراع الذي هو جوهر الدراما ونلمس هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتأخرة وحسب الشيخ جعفر في (الرباعية الثانية) وفي ديوانيه (زيارة السيدة السومرية) و (عبر الحائط في المرآة) . علماً بان هذه الاستفادة في البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث القديم وحسب بل ومن التراث الحضاري العربي عموماً وخاصة بصياغته الدرامية : تراث المعري وشعر المتنبي وابن عربي والحلاج وغيرهم .

وليس الا تحصيل حاصل ، كما يقولون ، ان نقول : أن التنظيم الموسيقي هذا جاء نتيجة التطور في بناء القصيدة المستفاد ايضاً من بناء الاسطورة والحكاية – الشعرية او الشعبية – في الموروث العربي والانساني ف (شنق زهران) لصلاح عبدالصبور مثلا و (تغريبة) خالد ابو خالد و (الملكة والمتسول) لحسب الشيخ جعفر

و (عيار من بغداد) لحميد سعيد و (المعراج الثاني) لخالد علي مصطفى و (مرثية الى عائشة) للبياتي و (مدينة بلا مطر) للسياب و (توسل) لسعدي يوسف و (الصقر) لادونيس و (البئر المهجورة) ليوسف الخال و (نصوص جديدة من حرب البسوس) لشفيق الكمالي وغيرها عشرات القصائد لاحمد دحبور واحمد حجازي وامل دنقل وسامي مهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء الحكاية ـ البالاد ـ والاسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والعنقاء أو الفينكس وسيرة بني هلال ـ وعبدالرحمن الداخل وايام العرب ـ حرب البسوس ـ وداحس والغبراء ـ وزرقاء اليمامة ـ ورسالة الغفران وحكايات العفاريت والجان والف ليلة وليلة ... الخ .

والاستفادات هذه تتنوع وتختلف في الابتداء : (كان ياما كان) أو الحوار والمونولوج .. أو المذكرات والاعتراف :ـ

(اسمي ابو يعلى الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت
على ظل الله بارضه ... الخ)

او الطريقة الشعبية في التعطف والخطاب :
(يا سالم المرزوق .. خلني في السفينة)

او في الحبكة القصصية واسلوب العرض وبلوغ العقدة كما في (شنق زهران) لعبدالصبور و (قصة الاميرة والفتى الذي يكلم الماء) لاحمد حجازي و (موت المتنبي) للبياتي و (في المغرب العربي) للسياب ومعظم قصائد ديوان (٥١ قصيدة) لسعدي يوسف الى غير ذلك مما لا يتسع له المجال . ولكن الشيء الذي لابد من ذكره هنا ؛ بما ان الاسطورة والحكاية الشعبية والمثل .. الخ هي لغة الشعب في التعبير عن افكاره وعواطفه ومواقفه فهي تنطوي على ما يعرف (بالمتابعة الحضارية)(٢٥) سواء في إعادة صياغة القديم ؛ او مغايرته أو الابداع منه ، أي الأبداع بايحاء منه ؛ وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة او المفارقة وفي مجال اللغة يرى البعض ان الشعر الحديث ينطوي على نزعة بدائية ، حيث يصير الشعر واللغة كيانا واحداً كما في القصص والاساطير التي تقوم اساسا على التجسيد الحي؛ حيث أبدع الشاعر البدائي لغته من نبرات الطبيعة واصواتها ؛ وتوسل بالميثولوجيا كاستعارات لمرونة ذاته والعالم . فهل يعني هذا عودة الشاعر الى النظرية العضوية في الشعر حيث تكون الطبيعة

وحدة عضوية كلية والانسان جزء منها ، تتمثل في كل عضو فيه ، القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية ، ومن ثم يعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفا أو تعديلا(٢٦) ؟

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل : بنعم إطلاقا ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مما لا شك فيه ان ثمة انماطا من الشعر الحديث يمكن القول عنها انها كذلك . وخاصة تلك الأنماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشعبي ، وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة : (تموز وعشتار - والفينكس - والخضر) ، وتلك التي استثارت التراث الصوفي ، وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود (الحلاج - النفري - السهروردي - ابن عربي - فريد الدين العطار .. وغيرهم) حيث القلب غارق بالرؤى ، والمعرفة طريقها الاشراق والكشف ، وكل بحث عن الانا والأنت ، الاله والانسان ، الماء والنار ، الحجر والنهر ، باطل . وكل شيء غائب وحاضر في الوقت نفسه . ويبرز هذا بشكل خاص لدى البياتي وادونيس وصلاح عبدالصبور ولدى آخرين بشكل اقل . هذه الوحدة الوجودية اضفت على شعر هؤلاء

الشعراء طابعاً متميزاً في اللغة (المفردة) والصورة والاستعارة والرؤيا ، ظننا البعض من آثار السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان هنا هو الاقل . ويكفي القارىء ، العودة الى (اغاني مهيار الدمشقي) و (كتاب التحولات) لادونيس و (سفر الفقر والثورة) و (الذي ياتي ولا ياتي) للبياتي و (ماساة الحلاج) لعبدالصبور مثلا ليدرك مدى تاثير التراث الصوفي : لغة ورؤى وكنايات وصور فيهم ، والى أي حد أغنى معجمهم واثرى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل ادق المشاعر والاحاسيس التي طالما شكى الشعراء من ان اللغة عاجزة عن نقلها ..

خاتمة

لقد ظفر التراث من قبل حركة التجديد الشعري الحديثة ، بتقدير لم يسبق له مثيل . ذلك ما لم يعد يخاصم فيه احد . واندحرت كل التهم التي وجهت الى الحركة في بدايتها . حتى غدت اضحوكة اليوم . ولكن هذا التقدير لا يعني ان نجعل من الشعر المعاصر صورة للماضي او ان النواحي المتفردة فيه ، انما هي تلك التي تترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم باسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك اليوت(٢٨) .

صحيح أن الموروث يصنع تحدياً امام الموهبة في كيفية وضع القديم امام الحديث ، وكيف ينهض الحديث بالقديم ، ويرتقي به ، من حيث ان الموهبة تواجه جملة معارف وضغوط وايحاءات مؤثرة ، ولكن ما هو صحيح ايضا ان المعاصرة (العصر وافكاره وتحدياته ...) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء العصر ومشكلاته وحسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهم الدلالات التي يثيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند

المظهر ، بل تختلف باختلاف التجربة وحدة الوعي من شاعر الى آخر ، وباختلاف التجربة لدى الشاعر نفسه في هذه القصيدة عن تلك .

فالسندباد عند خليل حاوي مثلا قد يكون غيره عند البياتي أو السياب والحلاج كذلك بالنسبة لعبدالصبور او ادونيس (فالتجارب الادبية الجديدة تستوعب التراث وتتمثله ، ولكن تتنوع مواقفها منه . وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية ..)(٢٩) .

ويمكن ان نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب الشعراء مع الموروث القديم أو الذي ما يزال يؤثر تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية والفنية ، حيث تتنوع وتتعدد مواقف ومنازع الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث، والموقف والتوجه اليه : في الحب والثورة والعصر .

فعبدالصبور مثلا من خلال مذكرات ابي نصر بشر الحافي يجد واقعاً وموقفا من الناس والعصر حيث العقم والفساد حلّ في كل شيء ، والحكمة في الا تسمع أو تنظر او تلمس او تتكلم .. (فهذا الكون موبوء ولا برء ، لا يصلحه شيء ..) الناس تناسخوا فيه الى كراسي وثعالب وفهود

وكلاب وافاعي .. فاي زمن هذا الزمان ؟ إننا نعيش خارج الزمن والانسان ... ف .)

(الانسانُ الانسانُ عبَرْ
من اعوامْ
مضى لم يعرفه بشَرْ
حفر الحصباء ونامْ
وتغطى بالآلامْ ..)

ان عبدالصبور يصور لنا العصر عصر جدب وعقم .. عصراً لا انسانيا ؛ اكتسب فيه الانسان الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته وكان ، هذا هو الثمن ـ وليس ثمة من يستطيع ان يعيدها اليه . وليس غريبا اذا لمسنا في هذه القصيدة ايضاً ، قوة الماضي الاسرة حيث الانسان الفارس الذي لم تمسخه استلابات الحاضر . هذا بينما يجسد شعراء اخرون من خلال رؤيا التراث ووعيه مواقف اخرى مغايرة تماما . مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي وحميد سعيد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم ازاء قضايا انسانية باقية كالموت والحياة . الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبد الصبور : المتاهة والظلام والوباء . بينما خارج

ذلك يعني عند حميد سعيد في (قراءة ثامنة) : الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والاشياء برؤية تتعدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع . يعني هذا أن التراث ليس شيئا محايدا ولا هو معطى واحداً في كل التفاسير . التراث منحاز بقدر ما ننحاز اليه . وبحسب ما نفهمه ونفسره وبالتالي نستلهمه . فالشاعر الثوري يَجِدُ في البحث عن الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في المرتعبين المهزومين وبهذا المعطى الفكري والوجداني يتشكل التراث ويدخل في تشكيل المنظور المعرفي لرؤيا الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يقدم معارف بل رؤى وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه وفهمه للتراث وباي معيار صار جزء من موقفه ونظرته الى العالم والانسان والاشياء .

والحقيقة المطردة وليست النهائية اننا نلمس التوجه الى التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة الكفاح التحرري والثوري أو انكسارها . حيث مع تصاعد الكفاح يتوجه الشاعر الى التراث الثوري، وفي الانكسار يلجا الى التيارات المنعزلة والسلبية. لذا فانه ليس إلا من قبيل تقرير النتائج ، ان نلاحظ ان البعض من شعرائنا المعاصرين يتعاملون مع التراث كمجرى منعزل عن الحياة الحاضرة :

(مسكوكات ومحفوظات) في بطون الكتب يحشونها في ذاكرة التلاميذ ، وهم بذلك يجعلون من التراث لوحاً محفوظاً مفارقا للحياة ومومياء تتمشى باردية (الجشبان) في شوارع مدن الربع الاخير من القرن العشرين .

ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة وكحافز في سيكولوجية الابداع لا تاتي في رأينا الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث : فهمه واستيعابه بوعي ـ نقدي تاريخي عال واستلهام المنابع الحية فيه : الجمالية والفكرية بموهبة ومخيلة نشطة فاعلة ومنفعلة لا بالسخرية منه والكذب عليه .. ولا باعادة (حليب النوق .. وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية ..) .

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية الاسلامية فياتي من كون أن هذا التراث قد أغنى هذه الحضارة وكان رافداً مهما من روافد رقيها . وهو اليوم يكتسب حيويته ايضا من كونه ما يزال ينطوي على كثير من المؤثرات الابداعية التي تصب في مجرى التطور والنهوض الحضاري العربي المعاصر . ذلك ان دراسة الانثربولوجية اليوم ، وبالمناهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة

التي ننفذ منها غالباً الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبلر لا لأن هذه الدراسة للانثربولوجية تقترن عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لانها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية .. واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية وهذا لا ينسحب على الانثربولوجية وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عمليا أو اسطوريا ، تاريخا معاشا أم انثربولوجيا تاريخية . لذا فان القول بأن اعادة النظر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مصاحبة لحركة الابداع الشعري. قول صحيح جدا(٤٠) .

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموما . فالشاعر اذ يصور لنا العالم الارذل ويغني العالم الافضل عابراً من التصوير الى الغناء على جسر الاسطورة والرمز ويتكلم احيانا بصوت النبوءة فهو انما يسهم ببناء العالم من جديد(٤١) . من خلال تقديمه قيما ورؤى جمالية . وقد كانت اسطورة تموز وعشتار في رمزها الى الموت الذي عانته الامة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي انطولوجيا

الشاعر في الخمسينات ونبوءته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

اما الاغترابية في الشعر العربي المعاصر نظاهرة يمكن ان يلمسها كل متتبع لهذا الشعر . ذلك ان الكثيرين من شعرائنا يتوهمون ان القصيدة العربية عربية بلغتها وحسب دون ان تلتزم باي انتماء الى الامة والوطن بمشاعرها وتجربتها وبتعبيرها الصادق عن احاسيس وآمال وآلام وطموحات الامة(٤٢) .

* * *

ان تأسيس رؤية ابداعية ومعرفية مستمدة من التراث العربي لا يعني التقليل من اهمية الموروث الانساني والثقافة المعاصرة . بل هي إمتداد لهما ، وتأسيس بوضوئهما ايضا . كما لا يعني التقليل من اهمية الموهبة الفردية ان لم تكن هي اخصاب لها ، وتحفيز وضمان للنبع الابداعي من أن ينضب . دون ان نضع الموهبة هذه تحت الرحمة !

واذا ادركنا ان العناصر الايجابية في التراث

هي دائمـــا سبق للزمن وتخطٍ لـه ، ادركنا ان الموهبة الحقة هي القادرة على التقاط هذا السبق الزمني في الماضي واحالتـــه الـى سبق زمني في الحاضر . فالعمل الفني العظيم هو دائما خـارج الزمن ــ الوقت . اي انه طموح الانسان ومجاهدته للارتقاء على الواقع والفناء والتقليد ، والذي يقرأ التراث ولا يصيب معرفة او لا يدركـه التغيير في افكاره وخصوبة مخيلته ، فكأنــه غير قارىء او قارىء ولكن بباصرة عمياء . ولست مع اولئـك القائلين بان استمداد الشاعر لعناصـر التراث في ادبه خطر على شخصيته واحساسه الخـاص . فلئن تَخْصُبَ التربة بالسماد خير من ان تترك لذاتها حتى يصيبها العقم . ولئن نتصرّفَ على خلاف ما عرفناه خير من ان نتصرف عن عمى او عدم وضوح . فالتراث اذا ما قرىء كما ينبغي لا شك « سيمنحنا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا الخيالي لكثير من نواحي التجربة الانسانيـة واذا اردنا ان نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون قادرين على ان نفعل ذلك بمرونـة أكثر وبصيرة انفذ(٤٢) .

وبما ان الشعر يقدم التراث : الاساطير : الحكايات الرمزية أو الشخوص التاريخية بغير ما

يقدمها المؤرخ أو عالم الاجتماع والمحلل النفسي .. اي يقدمها كنايات واقنعة وتوترات . فهو اذن يقدم التراث دائما جديدا ؛ او هكذا كما يقتضي الابداع ؛ وهو يقدمه اسطوريا ايضاً ، اي رؤيا «والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا»(٤٤). ليس على مستوى الفكر او العمل بل على مستوى الخلق الشعري ككل ..

بغداد

في ٩/٩/١٩٧٧

هوامش

(١) منطلقات ثقافية/حوار مع الدكتور الياس فرح ص ٢١ .
(٢) التجربة الخلاقة : س. م. بورا ترجمة سلامة حجاوي/ ص ٦٨ .
(٣) الدكتور الياس فرح : المصدر السابق/ص ٢٠ .
(٤) البعث والتراث : ميشيل عفلق/ص ٤٥ .
(٥) مقالنا : (اطروحات حول التراث) مجلة (آفاق عربية) ع (٦) ١٩٧٧ .
(٦) التجربة الخلاقة / ص ٢١ .
(٧) ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر ـ دار الكاتب العربي ـ القاهرة .
(٨) هوامش وتعليقات المترجم ـ المصدر نفسه/ص ٢٤٧ .
(٩) المصدر نفسه ـ هوامش المترجم/ص ٢٢٩ .
(١٠) العرب واليهود في التاريخ ـ الدكتور أحمد سوسة ـ بغداد ١٩٧٢/ص ٧١ .
(١١) المصدر نفسه/ص ١٢٧ .
(١٢) المصدر نفسه/ص ١٢٩ .
(١٣) البحث عن الجذور/ص ٢٢ .
(١٤) من الواح سومر لصموئيل كريمر : ترجمة طه باقر .
(١٥) مجلة (الاداب) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث/ خليل حاوي/ع (٢) شباط/١٩٧٠ .
(١٦) خليل حاوي (بيادر الجوع) دار الاداب ـ بيروت/١٩٦٥.
(١٧) مجلة (شعر) : ع (٢) صيف/١٩٥٧/ص ١١٢ .
(١٨) خالدة سعيد : (البحث عن الجذور) ص ٩٤ .

(١٩) الشعر الايرلندي/ترجمة كاظم سعدالدين/مجلة الاقلام/ ع (١٢) ١٩٧٧/ص ٩٠ .

(٢٠) اراء في الشعر والقصة/ص ١٠ .

(٢١) اليوت الشاعر الناقد/ص ٧٢ . ويمكن ان يشي فينا قول اليوت هذا ـ تعاليم ابن طباطبا الى الشعراء في كيفية السرق واخفاء المسروق فهي تكاد تكون الفكرة نفسها كما وردت في (عيار الشعر) .

(٢٢) روى ابراهيم بن فاتك ان الحلاج لما انقسم الناس فيه الى فئتين خاطبه قائلا : (كيف انت يا ابراهيم حين تراني وقد صلبت وقتلت واحرقت وذلك اسعد يوم في عمري جميعه) . وعن احمد بن فاتك ان الحلاج اخبره وهو في راس الجذع مصلوبا وقد ساله احمد : هل انحلت ـ قال : (بلى انحلت بالكشف واليقين . وانا مما انحلت به خجل غير اني تعجلت الفرح .)

(٢٢) قراءة ثامنة/حميد سعيد/ص ٣١ .

(٢٤) شفيق الكمالي : (نصوص جديدة عن حرب البسوس) : آفاق عربية ع (٥) كانون الثاني/١٩٧٧ .

(٢٥) ينظر مقالنا : (اطروحات حول التراث) : آفاق عربية (ع ٦) شباط ١٩٧٧ .

(٢٦) لغة الابراج الطينية/حميد سعيد/ص

(٢٧) اسفار جديدة/ص ٢٧ . وانظر مقالنا (دراسة جمالية في شعر سامي مهدي) مجلة الاقلام ايار/١٩٧٧ .

(٢٨) ادونيس : ديوان الشعر العربي جـ ١/ص ١٢ .

(٢٩) حكاية الولد الفلسطيني احمد دحبور/ص ٤٨ .

(٣٠) ينظر كتابنا (مقالة في اساطير) ص ٢٦ .

(٣١) الطائر الخشبي/ص ٩٧ .

(٣٢) من الواح سومر : لصمويل كريمر : ترجمة طه باقر/ص ٣٦٢ .

(٣٣) هذه المسألة تحتاج الى المزيد من الايضاح وقد اكتفينا هنا بالاشارة اليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التدوير في القصيدة الحديثة .

(٣٤) ماتسن (اليوت : الشاعر الناقد) ص ٩٤ .

(٣٥) كتابنا (مقالة في الاساطير) دمشق/١٩٧٤ .

(٣٦) خليل حاوي (الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده) الاداب ـ ع (١) كانون الثاني/١٩٦٩/ص ١٨ .

(٣٧) يمكن للقارىء اذا احب التوسع في التفاصيل ان يعود الى كتابنا (مقدمات في الشعر السومري والافريقي والصوفي) بغداد/١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن (الشعر الصوفي ـ والصوفية في الشعر المعاصر) .

(٣٨) اليوت ـ الشاعر الناقد/ص ٧٢ .

(٣٩) محمود امين العالم : (الاداب) ع (٦)/١٩٦٦/ص ٧٦ .

(٤٠) صلاح عبدالصبور (الاداب) ع (٢) شباط/١٩٧٠ .

(٤١) اسعد رزوق (الاسطورة في الشعر المعاصر) ص ١٢١ .

(٤٢) شفيق الكمالي (منطلقات ثقافية) حوار حميد المطبعي/ ص ١٠٠ .

(٤٣) رتشارد هوجارت : حاضر النقد الادبي/ص ٤٩ .

(٤٤) الاسطورة والرمز/٩ ص ٢٢ .

المحتويات

١ ـ المقدمة ٢

لماذا التراث ؟ ٣

ما هو التراث ؟ ٦

ما الموقف من التراث ؟ ٨

٣ ـ القسم الاول ١٦

٣ ـ القسم الثاني ٤٣

٤ ـ القسم الثالث ٦٣

٥ ـ خاتمة ٨١